

ADAM'S DREAM

——形象の詩人としてのキーツ——

奥田平八郎

'Beauty is truth, truth beauty,'——that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

という *Grecian Urn* の結びを形成しているこの一句は、キーツに関して有名であると同様にその適否についての議論も多い。僕達はもし好みに合えばエラショー (Ellershaw) の様に、“多くの哲学者達が一生懸命に考えたことを詩人は2行の中に要約している”(In two lines the poet sums up the speculation of many philosophers) ことに感心することも許されるであろうし、或いはエリオット (Eliot) に共鳴したくなれば“この所は、美しい文章の上におこちた、けしからぬしみとしか思われぬ。そのわけは、それが予の理解力に余るか、然らざれば虚偽の事実を述べているかのいずれかであろう”(this line strikes me as a serious blemish on a beautiful poem, and the reason must be either that I fail to understand it, or that it is a statement which is untrue.) と、分別くさく首をかしげてみることもできよう。慎重に乱暴なことを云ったり、ぶっきら棒に真実を語ったりするエリオットのみならずキーツマニアのマリー (Marry) やアカデミックなギャロッド (Garrod) までもが否定的にみている事実は一考に価すると思われる。しかしさりとて問題の箇所が抽象的に表現されている理由をもって dramatic truth の要件として objective correlative をここにもちだすべきかも問題であろう。ただ少なくともここに直接的か回想的かは別として何らかの抵抗が存在することは否めない。この抵抗感に対してエリオット流に控え目な Censor の立場をとるか、ブルックス (Brooks) 式の逆説論によって解釈を試みるか、或いはブリッジズ (Bridges) の様に forcible directness として受け容れるかは感受性の質差によるのであろうか。ともあれ作品の問題点を常に作品の内部で意味の構造論から解決できると主張するブルックスが、この場ではむしろ彼が詩人の手紙、作品すべてに通曉し、更に広くヨーロッパの教養の立い人物であることを示す結果に終わっている様に思われることは、僕の僻でなければ皮肉なことである。ともかくそれが“キーツの所信

の表明”(Keats’s expression of faith : Ellershaw) であることは詩人の手紙が裏書している。

What the Imagination seizes as Beauty must be Truth——whether it existed before or not, for I have the same idea of all our passions as of Love: they are all, in their sublime, creative of essential Beauty . . . , The Imagination may be compared to Adam’s dream,——he awoke and found it truth:——I am more jealous in this affair, because I have never yet been able to perceive how anything can be known for truth by consecutive reasoning——and yet it must. Can it be that even the greatest Philosopher ever arrived at his Goal without putting aside numerous objections? However it may be, O for a life of Sensations rather than of Thoughts! It is ‘a Vision in the form of Youth,’ a shadow of reality to come——and this consideration has further convinced me, . . . that we shall enjoy ourselves hereafter by having what repeated in a finer tone. And yet such a fate can only befall those who delight in Sensation, rather than hunger after Truth. Adam’s dream will do here, and seems to be a Conviction that Imagination and its empyreal reflexion, is the same as human life and its spiritual repetition.

(想像力が美として掴めるものは——それが以前存在したか否かを問わず——真であらねばなりません。私はあらゆる情熱は愛と同じだとみているのです。それらは皆崇高な状態では本質的な美を創造するものです。……想像力はアダム之梦と喩えられましょう——彼は目覚めみるとそれが真理であることに気付いた、と。私はこの問題をしきりと考えているのです。なぜなら、私はいかなるものも推理による論証でもって真理であることがどうして知られ得るのか今もって解らないからです。偉大な哲学者といえども数多くの反証を無視しないで目標に達することがあり得たでしょうか。それはともかく、僕は理性の人生より感性の人生が欲しい。それは青春の姿をとった夢であり、来るべき実在のかげである。こう考えると更に私は一歩進んで次の確信を得る——我々はより精妙な調子でくり返された地上に於ける幸福というものをもつことによって今後自ら悦にひたることが出来るであろう。しかし勿論そうした定めは真実に飢えこれを求めるものより、感性を享受する人にもみ起ることなのです。アダムの夢は地上では有用であろうし、それは想像力とその最高天に於ける映像とは、人生とそれの精神的反復とに等しい関係にあるという確信であると思われる。)

この手紙はキーツが *Endymion* をほぼ書き終った頃のものである。一般にキーツが、“Life of Thoughts”を排斥して“Life of Sensations”を自らに撰んだという彼の傾向は我々がキーツに対して公正であるために必要な以上によ

く知られている。*Endymion* 完成後半年内に彼の批評眼は彼の創作力と平行して急速に成長して行き、知的なものへの理解が深まって行ったからである。“Sensations”を僕は一応“Thought”との対照に於て“感性”と訳したが、一般にそれは“Intuition”を意味するものと解されている。上に挙げた手紙よりすれば、キーツに於ては感性と直観との区別がかなりあいまいなものであった——というよりそれらの区別が出発点から存在していないとみてさしつかえない様に思われるが、しかし勿論キーツは“Sensations”によって直観それ自体をも意味していたことも同様疑う余地のない事実である。これと平行して truth もキーツに於ては reality とほぼ区別なく用いられていることが注目される。従ってここに真美、想像力、の三要素を考える場合、それらは感性又は直観の側から問題とすればよいのであって、推理的論証の側から考慮する必要はない。ただそれは勿論、理性を除外して考えるべきであることを意味するのではないが。

さて真と美とは、手紙からみると、(1)ある 関係下に 於て 相互に 連絡を保ち、(2)異った状態又は次元の上に立って共軌的であるということができる。ある関係とは感性又は直観を基盤とする想像力の作用であり、異った状態とは想像力が作用するアダムスの夢としての次元と覚醒した場合との比較であり、又想像力が夢として働く地上とそれの天上への射映に対してそれらが実在として現実化されるものとみなされている天上との次元差である。

こうした観点から *Grecian Urn* は少くとも一応の解釈はなされ得るものと思うが、その場合文脈とか 附帯条件ぬきに 排他的独立的に Beauty = Truth が成立さるべきであるとは、手紙からは予想し得ず、むしろ逆な期待がもたれる。従って或る作品を単純な Beauty = Truth という立場に立ってみる場合、そこに生ずるかも知れぬ矛盾よりして、両者を連絡する第三要素とか、次元の組換えのからくり等を知ることが出来るであろう。

×

×

×

今ここに仮に排他的に独立した beauth = truth を考えてみると、これは *Lamia* には全く当てはまらないことが知られる。

ジョーヴ (Jove) の使いヘルメース (Hermes) の恋を適えた引代えとして、輝く蛇はヘルメースのもつ杖 (Caduceus) によって美しい婦人レイミア (Lamia) となってコリント (Corinth) の若者リシアス (Lycius) の心を掴める。婚姻の宴に於て若者の師アポローニウス (Apollonius) はまねかれざる客として登場しレイミアの本性を見破る。彼女はけたたましい叫びをあげて消え失せる。こうした *Lamia* の物語はフィロストウラトゥス (Philostratus) の「アポローニウスの生涯」(*De Vita Apollonii*) を原型としていることをことわ

て、詩人は *Anatomy of Melancholy* (Burton) の数行を末尾に添えてある。そこではレイミアは蛇であると共に “a lamia” である。すなわち、それは、子供の生血を吸うといわれる 蛇の姿をした a witch である。こうした性格はキーツに於ても異なる所大きくはない。彼に於てレイミアは蛇であり女神であり魔女であるから。

これに対してアポローニスはマヂックを用うるほまれ高き哲人であり賢者であって、我々は彼の 特質をアポローンに 迄さかのぼることが出来るであろう。

こうしてキーツに於て美を代表するレイミアと叡智を代表するアポローニスが対決し、後者の敗北に終るという筋書き——これは特に第二部に於て明かであるが——及びこの美に対する悪魔退散式の結末の形式は beauty : truth でこそあれ、beauty=truth とは全く異ったものとなり、むしろ beauth=falsity すら考え得る程である。この様にしてアンタゴニズムの關係に置かれた真と美との間に何らかの共軛的要素は認められないであろうか。

ロマンスの形をとる *Isabella* と *The Eve of St. Agnes* の二つは、それぞれ南方と北方との舞台の相異に於て対照されながらも中世世界を舞台としているが、これらに対してギリシャ的世界の物語である *Lamia* を加えてキーツの中篇トリロジーが考えられる。その中 *Lamia* については Sélincourt はミルトン (Milton) 及びスペンサー (Spenser) の影響を指摘している。そして彼の指摘する所は勿論限定された意味に於てであるが、僕はここにシェイクスピア (Shakespeare) の影響を、やはり同様限定的にはあるが、より行き普った内容的な意味に於て、ここにつけ加えたい。僕のいうのは語法や文体のことではなく、詩的全体性よりみてのことである。例えばレイミアとリシアスとの愛欲の世界を

That purple-lined palace of sweet sin.

といい表わす所、僕はここにシェイクスピアに於て一貫するいわゆる彼の不気味な清潔さを感じざるを得ない。こうした感覚はシェイクスピアに於ては悲劇に於て特に顕わだっている様に思われる。しかし例えば *Macbeth* を考える時、そこに登場する三人のウィッチ達の預言は一種のドラマティックアイロニーであって、その実現は超自然的にではなくて、ナチュラルな次元に於てなされている——森が動き出すのは木々に命が与えられ、手足が生えて来たからではなくて、戦士達のカムフラージュなのだから。俗化してしまえば、マクベスの悲劇は、権力欲が強く男をひきずりまわす悪妻は敵わん、ということでもあり、他の *Othello*, *Hamlet* 等に於ても同様、シェイクスピア

の悲劇は自然的現実性を不可欠の基盤としているばかりでなく、心理の政治学として握握される。こうした意味に於ては女神又は魔女と人間との恋はシェイクスピアの悲劇の範疇には入らないし、いずれかといえば広く喜劇やロマンス劇の方に間接的親近性を有するものとみられる。それに我々が *Lamia* の結末の悲劇性にもみ捉われなければ、特にその第一部はシェイクスピアのロマンティックコメデーの精神に於て序曲が展開されて行く 事実 に 気附くのである。

Upon a time, before the feary broods
 Drove Nymph and Satyr from the prosperous woods,
 Before King Oberon's bright diadem,
 Sceptre and mantle, clasp'd with dewy gem,
 Frighted away the Dryads and the Fauns
 From rushes green, and brakes, and cowslip'd lawns,
 The ever-smitten Hermes empty left
 His golden throne, bent warm on amorous theft:
 From high Olympus had he stolen light,
 On this side of Jove's clouds, to escape the sight
 Of his great summoner, and made retreat
 Into a forest on the shores of Crete.

(昔し昔し未だフェアリー達の一族が繁き森からニムフやサターを追ひ払ってしまわない時のこと、又、フェアリー達の王様、オベロンが露の宝石できらきらと輝く王冠や笏やマント等で森の精やフォーン等をみどりの燈心草や薔や野菊の生えた芝生等からおどかして追ってしまわない時のことであった。いつもラヴ・シックのヘルメースは黄金の玉座を空けて、胸をときめかせながら恋の盗みに夢中になって道を急いだ。彼は偉い御主人ジョーヴに喚びもどされない様にと、姿をみつけれぬためジョーヴの玉座の下界の側にかかる雲を照らしている光をオリムパスの高御座たかみくらから盗んで、自分はクレタ島の岸辺のとある森の中に姿をかくした。)

ここでオベロンやフェアリー達は仇に言挙げされているのではない。それは単にオベロンがジョーヴに、ヘルメースがバックにフェアリー達がニムフやサターに対照されて舞台が中世ロマンスの世界ではなくアルカディア的世界であることを語るためにのみ引き合いに出されているのではない。それは、ブランデン (Blunden) の言葉を借りていえば、真夏の夜の夢ならぬ真夏の昼の夢としてのライトモチーフを導入するためのカウンターポイントである。事実この作品は *Midsummer Night's Dream* との比較に於て相異点もさることながら、意外に多くの類似が認められるのである。

フェアリーの王と王妃、オベロンとティターニアの夫婦喧嘩に於てこっけいな、しかし靈妙な妖精の世界、とこれに平行して人間の恋人達の世界とが別の平面におかれている。そしてこの二つの異次的世界を連絡するものがオベロンのメッセンジャーボーイのパック (Puck) である。このパック氏の間ちがいにによって周知の如く恋の喜劇が愉快なヴァリエーションによって展開されて行くのであるが、最後に於て第五幕、人間世界の王者スースィアス (Theseus)* とヒッポリタ (Hippolyta) とのにぎやかな婚姻の宴に於て王はいう。

Lovers and madmen have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend
More than cool reason ever comprehends.
The Lunatic, the Lover, and the Poet,
Are of imagination all compact.

「恋の奴と氣違^めい奴とはな、腦みそがお茶をわかしをるて、とてつもないまぼろしをでっちあげをって、冷静な理性^めじゃとても考えられん様なことまで思い着くもんじゃ。氣違^めい奴と恋の奴と、それに詩人ていう奴はな、みんな想像力というやつが、ぎっしりと詰^めっておるんじゃ。」と、恋する者と氣違^めいとを同じカテゴリーに置いた所等その限りではプラトンのであるが、「黒の坊の額をみて、ヘレナだ等とぬかす手合い」であるといつて彼等を「のぼせ上^{まほろし}った」(frantic, seething) ものであるとみなし、想像力 (imagination) とか 幻 (phantasies) を理性 (cool reason) と約立せしめているのは笑いを生ぜしめる「ゆとり」(detachment) 又は「左うちわ」(transcendence) の精神であり、コミックスピリットを形成するナチュラリズムである。こうした場合

reason: imagination, phantasy = cool: seething

に於て truth: beauty が考えられこの限りに於てキーツの *Lamia* と相似的である。

では「のぼせ上^{まほろし}って、頭に來た連中」の間で事情はどの様になっているのであろうか。ヘレナ (Helena) はいう。

Love looks not with the eyes, but with the mind,
And therefore is wing'd Cupid painted blind,

(MSND I. 1.)

これは大変面白くもあり、又巧みな表現でもある。「愛はまなこでみるので

* 彼はアッティカ (Attica) の統一者であり、クレタ (Crete) 島の迷宮を切り開いた者であつて、こうし点からも *Lamia* の舞台と共通点がみられる。

はなく、心でみるのです」と恋する者の真剣な気持であらうし、愛の精神的な持味をしみじみと述べているかの感があるが、又大へんこましゃくれている。特に次の「ですから愛の使者は盲に画かれているのです」と連関して誠に奇想天外 (conceitful) な趣が強い。こんな気のきいたことを云つている御本人が盲なんだから、“Love is blind.” の意味を逆さまに移し換えてしまっているのである。それ故に、先に引用したスーシアスの言と矛盾しないばかりでなく愛の喜劇が展開する導音を含む結果となるからである。このアイロニーに呼応して、恋人たちは目も心もバックにかくらんされる次第となる。もともといたずら者であったバック氏、又の名ロビン君は、シェイクスピアに於ては善意の使者であるが、結果的にいたずら者となっている。そそかしい彼もキュービッドの変形であらう。彼の役割をフェアリーの側からみると、オベロンの独白に表わされている。

Flower of this purple dye,
Hit with Cupid's archery
Sink in apple of his eye,
When his love he doth espy,
Let her shine as gloriously
As the Venus of the sky.
When thou wak'st if she be by,
Beg of her for remedy.

(MSND III. 2.)

(キュービッドの矢が当って、紫色に染まったこの花よ、あの若者の目んくり玉の中へ入って行けよ。彼が恋人をみる時は、娘は天のヴィーナスの様にほこらかに輝いて映る功德を与えよや。若者よ、お前が目を覚ます時娘が傍にいるならば、この胸の悩みをいやしたものと願いやれ。)

キュービッド君が的を射そこなって、黄金の矢が落っこちて真紅に染ったヴィオーラトリコロ 又の名「慕い悩みの花」(love-in-idleness) の花汁、惚れ薬 (love-juice) をオベロンがバックに命じてライサンダ (Lysander) の目にさすこととなりバックがあわてて飛んで行った後のオベロン独白の行りである。

以上に於て充分認められる所であるが、この作品には “See” “eye” とこれの否定である “blind” 等、及びそれらの synonym が極度に多いばかりでなく、作品全体が広義の “vision” のテーマとそのヴァリエーションに於て展開されて行く。

Midsummer Night's Dream のこうした顕った特徴面はキーツに於ても重大な相異点を含みながらも、心行く迄活用されている。ヘルメースがニムフを追ひ求めるテーマはフェアリーの世界と同質的であり、シェイクスピアに於けるバックやフェアリー達の場合と同じく軽快な筆致で描写されている。

Free as the air *invisibly*, she strays
 About these thornless wilds; her pleasant days
 She tastes *unseen*; *unseen* her nimble feet
 Leave traces in the grass and flowers sweet;
 From weary tendrils, and bow'd branches green,
 She plucks the fruit *unseen*, she bathes *unseen*:
 And by my power is her beauty *veil'd*
 To keep it unaffronted, unassail'd
 By the *love-glances* of unlovely *eyes*,
 Of satyrs, Fauns, and blear'd Silenus' sighs.
 Pale grew her immortality, for woe
 Of all these lovers, and she grieved so
 I took compassion on her, bade her steep
 Her hair in weird syrops, that would keep
 Her loveliness *invisible*, yet free
 To wander as she loves, in liberty.

(*Lamia* I. ll. 94~109)

ニムフはレイミアに保護されて森のいたづら者達の目にふれることはない。くり返し出現する “unseen”, “invisible” 等はやはり一つのフェアリーワールドを呈示しているが、尚又レイミアがヘルメースに应ずる「汝そをば視む」又は「お前様にみせて進ぜましょう」に対するレスイタティヴとしてヘルメースの期待のニュワンスをも含んでいるとみるべきであろう。彼のこの期待が適えられてレイミアの呪力によってニムフがヘルメースの眼前に姿を現わす場合もシェイクスピアに於て「谷越え丘越え……」や「ダクタン人の矢よりも速く飛んで行きます」その他のフェアリーの絶妙な軽快さと気脈を通じている。

The God on reaf-shut feathers sank serene,
 She (*Lamia*) breath'd upon *his eyes*, and swift *was seen*
 Of both the guarded nymph near-smiling on the green.

こうしてヘルメースの恋の適えられ過程は

(nymph) unseen→(Hermes) eyes: (nymph) seen

という視覚のイメージによって推められて行く。

かかるモチーフはレイミアとリシアスとの恋に於ても異なる所少ない。

Lamia beheld him (*Lycius*) coming, near, more near——
 Close to her passing, in indifference drear,
 His silent sandals swept the mossy green;

So neighbour'd to him, and yet so *unseen*
 She stood: he pass'd like his mantle, while *her eyes*
 Follow'd his steps, and her neck regal white
 Turn'd—syllabbling thus, 'Ah, Lycius bright,
 'And will you leave me on the hills alone?
 'Lycius, *look back!* and be some pity shown!
 He did not with cold wonder fearingly,
 But *Orpheus-like at an Eunydice*;
 For so delicious were the words she sung,
 It seem'd he had lov'd them a whole summer long:
 And soon *his eyes* had drunk her beauty up,
 Leaving no drop in the bewildering cup,
 And still the cup was full,—while he, afraid
 Lest she should *vanish* ere his lip had paid
 Due adoration, thus began to adore;
Her soft look growing coy, she saw his chain sure,
 'Leave thee alone! Look back! Ah, Goddess, see
 'Whether *my eyes* can ever *turn from thee!*
 For pity do not this sad heart belie—
 Even as thou *vanishest* so shall I die.

これら二つの場合は、視覚のイメージをモチーフとする点で共通しているが、それらの間には大きな相異が存在する。二つの例を比較した場合、前者ではニムフは姿のみえぬことが強調されて、その事実と、彼女がそれ故風の如く自由であることが結びついている。これに対し後者に於てはオルペーウスとエウリディケーの比喩や“Chain”に於て明かな如く、美に囚われ、繋がれることが述べられ、それを失うことの大きな危懼の念が“vanish”その他の言葉に明かに表わされている。しかし最も大きな差は、配役の相異にかかっている。ヘルメースとニムフの間は神々と精達の世界であり、不滅の者達の夢であった。しかし女神又は蛇の精レイミアと人の子の若者とが恋の当時者となるに及んでもはや楽しい夢ではなくなる。

Love in a palace is perhaps at last
 More grievous torment than a hermit's fast:—
 That is a doubtful tale from faery land,
 Hard for the non-elect to understand.

二つの別の次元の代表者がそれぞれ主役となって相対する場合真夏の夢に於ても喜劇としては成立し難い。もし喜劇であるべきならばハリコの馬の首にはほざけずするティターニアの奇怪な姿となるであろう。

僕はシェイクスピアの悲劇及び喜劇の成立要素として「ナチュラリズム」という言葉を使用した。これは勿論近代フランス小説の技法を意味して用いたのでもなければ、又ワーズワース的意味に用いたのでもない。それは超自然に対する自然であり、神秘主義に対する自然主義であり、その限りに於て自然的理性を意味する。この理性によって喜劇に於ける夢は笑いとなり、悲劇に於ける欲望はアイロニーとなる。この点からすれば *Lamia* はむしろ悲劇の側にある。しかしキーツにはもっとつきつめたものがある。シェイクスピアが眺めているものをキーツは体験している。前者が積み上げたりこわしたりしている道具の中で後者は積み上げられたりこわされたりしている。

Lamia に於てはスITCHUEISHONは二つに分けられる。一つは独立した神々の世界であり、他の一つは神々の世界と人間の世界が直接的に組み合った場合である。第一の例についてはヘルメースがニムフを視る行りがよくこれを語っている。

It was no dream; or say a dream it was,
Real are the dreams of Gods, and smoothly pass
Their pleasures in a long immortal dream.

永遠の夢に於ける喜びの世界であり、しかも夢がレアルである不死の世界である。ここに於て

dream = reality より beauty = truth

が成立する。

第二の例については、神々の夢と人間の エリート の夢とが 出合う 場合である。

レイミアの夢：

And sometimes into cities she (*Lamia*) would send
Her dream, with feast and rioting to blend;
And once, while among mortals dreaming thus,
She saw the young Corinthian Lycius
Charioting foremost in the envious race,
Like a young Jove with calm uneager face,
And fell into a swooning love of him.

リシアスはすでに述べた様にレイミアの美の鎖に繋がれる。美が消えた場合彼に残るものは死のみである。人間が一方の当時者となる場合、美と喜びは命との引き換えに於て得られる。かくしてエリートの恋は悲劇の様相を帯びてい

る。

'A Serpent !' echoed he; no sooner said,
Than with a frightful scream she vanished:
And Lycius' arms were empty of delight,
As were his limbs of life, from that same night.

白昼夢に於けるこの現実性は、夢を破ることに於てのみもたらされる。すでに初めに言及した如く、このテーマは beauty : truth の対立によって展開されるのであるが、次の行りはそれを最も明確に表明したものである。

Do not all charms fly
At the mere touch of cold philosophy ?
There was an awful rainbow once in heaven:
We know her woof, her texture; she is given
In the dull catalogue of common things.
Philosophy will clip an Angel's wings,
Conquer all mysteries by rule and line,
Empty the haunted air, and gnomed mine——
Unweave a rainbow, as it erewhile made
The tender-person'd Lamia melt into a shade.

charm etc: cold philosophy より beauty: truth

の対立は明かであるが、僕はこの間の事情を今少し詳しく検討してみたい。それはレイミアにとってリシアスは夢の中にとらえられているが、リシアスにとってのレイミアは尚考慮を必要とするからである。「彼女の開かれた瞳の中に、楽園に映るリシアスの姿が映っている。」レイミアはその美に於てリシアスにとって女神である。「彼女の輝けるまなざしは彼の命を網の中にかめとらえる。」レイミアはその美の魔力によってリシアスにとって魔女である。

The way was short, for Lamia's eagerness
Made, *by a spell*, the *triple league* decrease
To a few paces; not at all surmised
By blinded Lycius, so in her comprised.

現実的な距離「三リーグ」は先の引用に於ける“by rule and line”によって測られたものであろうし、philosophy、——又は science といってもよい——による距離が“by a spell”によってもたらされた「二三歩」と対照されている。従ってここに spell : philosophy (science) の対立が認められるが、この場合レイミアの呪文にかかったリシアスは「盲いとされた」(blinded) ものといわれ

ている。彼女のマジックにかかり、彼はそれを見破ることができず、まるめ込まれている。この盲の比喩は、師であり導き手である賢者をさけたがるリシアスの様子をいぶかるレイミアの問いの中にも現われる。

Lycius! wherefor did you blind
Yourself from his quick eyes? Lycius replied,
Tis' Apollonius sage, my trusty guide
And good instructor; but to-night he seems
The ghost of folly haunting my sweet dreams!

レイミアとの愛に生きているリシアスは夢の世界に生きている。そして彼を導く哲人は、この夢の中から見ると、その邪魔をするうるさくおろかしい亡霊の如くにみえる。彼にとって価値は逆転している。この逆転は引用の上三行をモメントとして成立している。すなわち、アポローニウスから目をそむけるリシアスの行為は“turn away you eyes from...”という動作表現によらず“bind yourself from”というイムブリカティブないい廻しで表わされているし、これに引き換えすでに引用した如くリシアスがレイミアをはじめてみる場合は、「彼はふり返った」のであるし又、彼の「目はレイミアからそらすことができない」という直接的動作表現によって描写されている。^{*} 更に第二部に及んでは、婚姻の宴からアポローニウスを遠ざけることをリシアスに求めるレイミアの「言葉」迄も“so blind and blank”であるとされている。

従ってここに於てリシアスを軸として、夢と美とを盲目の側におき叡智と真実とを敏き目(quick eyes)の側においてそれぞれ対応せしめる。価値が逆転された状態では

sweet dream: ghost of folly = charm: philosophy

逆転としてこれを成立せしめた反射的原型は

blind: quick eyes = beauty: truth

として表わされる。

ヘルメースの恋に於てはニムフは“unseen”であることは強調されていたが“blind”等一度も現われなない。リシアスにとってはレイミアの美は彼の目をくらませるもの、“verblinden”するものとなっている。美は彼の理性を惑わすものとなり、ここに誠に興味深い点は、今度は愛と夢とが盲となるに及んで理性の^{ふいめ}方が目開きとなり視る力とされているからである。視力は真実と叡智との属性

^{*} この連関に於て先の“Orpheus-like at on Eurydice”は美をみつめる意味に止まらず、一つのあやまちとしての意味が伏線として復活して来る——一種のドラマティックアイロニーである。

となっている。この特質は結末近くのアポローニウスとレイミアとの対決に於て哲人の鋭い眼光 (demon eyes) が槍となって蛇の本性を貫く場面に特に明確なイメージによって表わされている。

'Fool ! Fool !' repeated he (Apollonius), while *his eyes still
Relented not*, nor mov'd; 'from every ill
'Of life I preserv'd thee (Lycius) to this day,'
'And shall I see thee made a serpents prey ?'
Then Lamia breath'd death breath; the *sophist's eye
Like a sharp spear*, went through her utterly,
Keen, cruel, perçant, stinging: she, as well
As her weak hand could any meaning tell,
Motion'd him to be silent; vainly so,
He *looke'd and look'd again a level* — No !
'A Serpent !' echoed he; no sooner said,
Than with a frightful scream she vanished:

以上より相対立する真と美を対立のままで連結するものは“sight”であると結論される。しかし視る力 (the faculty of seeing) と視像 (what is seen) とは区別されなければならない。今仮りに前者の意味に“sight”を用い後者の意味に“vision”を用いれば、

“charm”のレベルに於ては

beauty = vision

然るに charm: philosophy より

beauty = vision: truth = visionlessness (disillusionment)

“vision”は“dream”を実現する。

次に“philosophy”のレベルに於ては

truth = sight

同様にして、

truth = sight: beauty = sightlessness (blind)

“sight”は“reason”の中に実現される。そして“reason”は更に“death”につながっている様である。

蛇の本体を見破るアポローニウスの理性を洞察力 (insight) と呼べば理論上からは

truth: beauty:: insight: vision

に於て敵対的でない対照関係におかれ得るが、この作品では今迄述べ来った如く、アンタゴニズムの方が強調されていて、両者の止揚は消極的な形でしか実現されていない様に思われる。

His phantasy was lost, where reason fades,
In the calm'd twilight of Platonic shades.

x

x

x

“vision”の時間的持続は，“dream”として体験されるであろう。持続の断絶は“wake”として体験され得るであろう。又更に時間の持続体験自体は“life”として感受されるであろうからこの断絶は“death”として体験され得るであろう。両面よりみて覚醒と死とは詩的には同一体験であるといえよう。

こうした点からみて *Lamia* に於て“dream”の破壊者である“reason”は“death”に通じていることは別に不自然なことではない。しかしこうした問題を僕はここに一先ず *Lamia* から離れ *Hyperion* と *The Fall of Hyperion* について考えてみたい。

Sleep and Poetry 及び *The Fall of Hyperion* には

sleep: poetry = dreamer: poet *

の識別が主張されている。眠りと夢は楽しいスペンサー的楽園であるが、人生に慰を与うべき誠の詩人はこの状態に満足して留ってはならず、覚醒によってきびしい現実を識らなければならないことを述べている。こうした意味では真と美が対立する *Lamia* は後者の感覚を充分含んでいるが、それが審美的見地から描かれているのに対し、*The Fall of Hyperion* はかなり倫理的な面が強い、——尤もキーツのエトスはエトス的であるのではなくパトス的であるのだが。

‘None can usurp this height . . .
‘But those to whom the miseries of the world
Are misery, and will not let them rest.
All else who find a haven in the world,
Where they may thoughtless *sleep* away their days,
If by a chance into this fane they come,
Rot on the pavement where thou rottedst half !

及び

‘Those whom thou spakest of are *no visionaries*,

* 詳しくは KANAZAWA ENGLISH STUDIES No. 3 キーツ論参照

. . . they are *no dreamers* weak;
 They seek no wonder but the human face,
 No music but a happy-noted voice:
 They come not here, they have no thought to come;
 And thou art here, for thou art less than they.
 . . . Thou art a *dreaming thing*,
 A fever of thyself:

は女神モニータ (Moneta) が詩人に語る言葉である。詩人は夢の中に詩の聖堂に入り、その高座に段階的に近づいて行く。「若しも汝この階段 (steps) を登ること出来ざれば、汝今在る大理石の上にて死すべし」及び「若し汝この不死の道 (immortal steps) を登り切らずして、没薬燃え尽くとも誰か汝が命の砂時計反転へす者あらむや」等に於ける階段を登るイメージは “clarity of sight” と平行している。詩の聖堂の高座に至ることは、凝視力 (contemplation) を強め洞察力 (insight) を深めることに他ならぬことをいっているのである。上に引用した忠告者 (Moneta) の言葉は詩人が彼女に心の曇りを取りはらうことを願った時のこれに対する応答なのである。詩人の願望は：

“High Prophetess . . . purge off,
 Benign, if so it please thee, *my mind's film*.

「崇高き預言者よ御旨ならば慈悲を賜りて、我が心の膜をとりはらい給え」と、ここでは “sight” は明かに精神的なものとして表わされている。“eye of mind” である。詩人の願が適えられて行くに従って、この心眼に呼応して、初めは薄ぎぬを通して語りかけていた女神のヴェイルは遂に取り除かれ、彼女の素顔を凝視する。

This saw that Goddess, and with sacred hand
Parted the veils. Then I saw a wan face,
 Not pined by human sorrows, but bright-blanch'd
 By an immortal sickness which kills not;
 It works a constant change, which happy death
 Can put no end to; deathwards progressing
 To no death was that visage . . .
 But for *her eyes* I should have fled away;
 They held me back with a benignant light,
 . . . and *visionless* entire they seem'd
 Of all external things; they saw me not,
 But in blank splendour, beam'd like the mild moon,
 Who comforts those she *sees not*, who knows not

What eyes are upward cast. As I had found
 A grain of gold upon a mountain's side,
 And, twinged with avarice, strain'd out my eyes
 To search its sullen entrails rich with ore,
 So, at the view of sad Moneta's brow,
 I ask'd to see what things the hollow brain
 Behind environ'd: what high tragedy
 In the dark secret chambers of her skull
 Was acting, that could give so dread a stress
 To her cold lips, and fill with such a light
 Her planetary eyes, and touch her voice
 With such a sorrow.

以上に於て詩人が女神について視たものは、様々な特徴を有する。*Lamia* との比較に於て例挙したい。

(1) 詩人がみて逃げ出さんばかりであった女神の青ざめた面は、絶えず死に向って進み絶えて死に至ることのない永遠の苦悩を表象している。これはヘルメースの神々の永遠の夢とその永遠性に於て等しく、その苦悩に於て対照的である。又、死によって救われることのない神々の不滅の病に白いモニータの顔は、喜びの失せると共に命をも失うリシアスの苦悩とは死による救いの有無に於て対照される。

(2) 詩人を引き止めたものは女神の慈悲深いまなざしてあった。所がその眼は外界に対しては視力がない (visionless, blank splendour, saw me not, sees not) と述べられている。この事実に対し、この作品は詩人の夢の形式をとり、しかも詩的観照の奥義について語ってこそ居れ美についての単純にして直接的な言及が存在しないことを考え合わせれば、*Lamia* に於て “dream” の面で認められた truth = visionless の場合に相当するものと考えられる。

(3) 次にこの女神の瞳を詩人の側では凝視するものとされている。空ろな頭骸骨の内を見通し星の輝の様にやさしい美を放つ迄に至った彼女の内なる悲劇に詩人は想いを致す場合、不滅の神々にとっては永遠の呪いであったものが死すべきものとしての詩人にとっては「神々の視る如く視る力」に転化されて悲劇は祝福の誕生の奇蹟として受け渡される。

... whereon there grew
 a power within me of enormous ken
 To see as a god sees, and take the depth
 Of things as nimbly as the outward eye
 Can size and shape pervade.

詩人のこの死に於ける体験によって、視る力が与えられる。*

従って *Lamia* に於ては、

charm (vision)→dream (blind)→philosophy (sight)→death

の論理系列が考えられ、リシアスに於て beauty → truth の否定順列が存在するが、*The Fall of Hyperion* では詩人の側に於て順が逆となり、

death (visionless)→knowledge (insight)→vision

の論理系列に於て truth → beauty の肯定順列が認められる。この事実は、同じく未完の作で、少しく以前に書かれた *Hyperion* を検討することによって一層明確に裏づけられる。

Hyperion は断片として中断され *The Fall of Hyperion* がその後創作されたが、これも形式上は未完である。後者が前者の単なる焼直し (recast) であるか否かについては議論が分れている。僕にはキーツが前者をその「語法が余りにミルトンの (Miltonic) である」といって中止したのは、単に文体論的な意味でいっているのではあるとは思われない。これは彼が「失樂園 (Paradise Lost) に於ける哲学は子供でも理解できる」と述べてワーズワースと引き比べている事実と関連づけてみるべきではないだろうか。事実前者 (*Hyperion*) には “philosophical diction” がかなり明瞭に現われていて、“wake” の状態又は理性的な面から美神に迫ったものと考えられる。これに対し、後者 (*The Fall of Hyperion*) は夢の次元から “sight” の問題を追って亡霊をつきつめて行くキーツ本来の方法によったものとみなしてはいけないうろうか。僕は両作品は同じ問題から異った面と異った方法によつてみたものであると考えている。

オリムポスの神々にとって代られるタイタン一族の没落は次の様にいわれている。

We fall by course of Nature's law, not force
Of thunder, or of Jove.

初めに「闇」(Darkness) が生れ、光がこれにとって代る。初めに「ケイオス」(Chaos) が生じ、次により高い秩序が生れる。“Old Darkness” に対して “glory” が、“shapeless Chaos” に対して “perfection” が対立されているがそれらは、“course of Nature's law” として段階的發展として把握されている：

... for, tis the eternal law
That first in beauty should be first in might.

無より闇が生じこれを侵し、闇とケイオスよりクロノスが君臨する。更に光

* 如何にしてか？は結論の章に於て論ずる。

の子アポローンが古き支配者を王座より追う。こうした段階的發展は *The Fall of Hyperion* に於ける階段 (steps) と sight との段階的上昇と平行したものであって、*Hyperion* に於ては、“beauty” と “order” におきかえられたものである。この美と秩序に向って發展して行く “cosmology” が truth として受とられ、高次の美が低次の美を否定して行く絶ゆむことなき過程の内の死の受容に於ける “endurer” の精神がキーツの芸術精神である：

and how I might best
Give consolation in this woe extreme,
Receive the truth, and let it be your balm.

ここに於て秩序とその展開から美も美によって否定されるものもファクト (truth) として擱えられるため beauty = truth と beauty : truth とが矛盾的に、しかし現実的に、共存している。

以上よりハイपीリオンに関する二つの作品は下記の如きパターンによって示されるであろう。

1st Hyperion: light—beauty || darkness—to envisage
2nd Hyperion: blankness—to contemplate || insight—mystery.

僕は先に二つの作品は表裏の関係にある、といったが、このパタンズからみればむしろ後者は前者の發展であるとみなすべきであろう。前者の右辺と後者の左辺とが beauty || truth の矛盾合一を含みつつ共軛的に消去され得るから、前者の左辺と後者の右辺とが矛盾と一致に於て結ばれ死と凝死を中介して真と美がサイクルを形成するからである。この共軛部分について今一言ふれ、この項を閉じたい。

The Fall of Hyperion は canto I, 468行が終え、canto II, 61行で中絶している。これに対し先に書かれた *Hyperion* では、canto III に於て中断しているのであって、物語の筋書きの面では進んでいる。ハイピーリオンの没落からアポローンの神格化にまで及んでいる。

... his (Apollonis) *enkindled eyes, with level glance*
Beneath his white soft temples, *stedfast kept*
Trembling with light *upon Mnemosyne*.
Soon wild commotions shook him, and made flush
All the immortal fairness of his limbs:
Most like the struggle at the gate of death;
Or liker still to one who should take leave
Of pale immortal death, and with a pang
As hot as death's is chill, with fierce convulse

Die nito life: So young Appollo anguished;

アポローが不死の美に輝き、四肢が天上の栄光を放つに至るこの箇所から数行残して切れている。このアポローの“deification”の直接的予備行為は凝視と死的体験に二大別できる。(1)ニモスィニーにとってはアポローはまちこがれた夢であり、アポローにとってニモスィニーは未だ言の葉にの萌えぬ歌であったのだが、ミューズ達の母であるこの記憶の女神(Mnemosyne)をアポローはじっと視つめる。(2)ここからおこり(commotion)が生じ彼の四肢は不死の美に輝く。そして最後に逆転された死の比喩をもって、再生の苦悶のけいれんに至る。「青ざめし不死の死に別れを告ぐる者に似て、又死の苦しみの冷たけれど、熱き苦悶のけいれんに、命に死ぬる者に似て」といい表わされているアポローの苦しみは通常の死と二つの面に於て異っている。

(1) “pale immortal death”の「青ざめた」は *The Fall of Hyperion* に於けるモニータの顔色であり、「不死の死」は同様に「絶えず死に向って進み、断えて死に至ることのない」永遠の死の状態であり、死が死ぬことのないタルタロスの底に於ける神々の姿である。従ってかかる状態に「いとまを告げる」ことは、取りも直さず死が死ぬることであり、「生の中へ死ぬ」(die into life)ことであり、永遠の生に於て栄光に輝く神々の命を受けとることを意味している。

(2) “a pang / As hot as death's is chill” に於て、人間的な死の苦しみと「生の中へ死ぬ」死の死に於ける苦しみとが“epithets”によって、質感的に对照されている。人の死は「冷たく」神々の生への死は「熱い。」後者の場合の死の状態は、*Lamia* に於て、焦熱地獄の焔の中にのたうち廻る蛇の変容と性質を同じくする——勿論アポローとレイミアの間には他の面では区別される必要があるだろうが、イメージの質感(sensations)に於ては同等である。

以上(1)(2)より次の特徴が認められる。

immortal death; pale, blank, visionless (like Moneta)

immortal life; glorious, celestial (like Apollo) serene and invisible
(like Hermes and Dryad)

human death; cold pang

death of immortal death (dying into life); hot pang.

ここに於て時間と永遠、生と死とは色彩、温暖等の質感をもったイメージと結びつけられる。前四者はキーツの思惟の中ではすべて「真」の範疇に属する。後者は「美」として把握され得るであらう。ただ、こうした見方からは、「アダムの夢の覚醒に於けるレアリテ」を端的に擧げることは出来ない。それは形而上的な観念を自然的な方法で解釈することとなる故である。しかし対象がイメ

ージャリーによって表現されている詩的作品であるから、この方法も不当であるとはいえない。

x

x

x

詩人がモニータによって詩の聖堂に入ることを許された時、女神が彼を受け容れた理由は次の如く述べられている。

“Thou hast felt
What 'tis to die and live again before
Thy fated hour, . . . thou hast dated on
Thy doom. (*The Fall of Hyperion*)

彼 (thou) が不死の死に 於ける女神の内なる 悲劇に想いを致す時、彼自身も死を体験したのであろう。しかし女神にとって呪いであったものが詩人にとって奇蹟に転ぜられる所来は將に詩人が死すべきもの (mortal) である点に依存している。何となれば、死は不死の神々にとっては恒久的継続であるが、死すべき人間がこれを体験する場合は、そこに死は生の終りとして時間の断絶に於て感受されるからである。ここに彼は「自らの運命の糸を絶つ」のである。そしてこの断絶が神々の永遠性に移換された場合死の死による不滅の命が獲ち得られる。かかる死と再生の体験を詩人が時間の中にくり返す時、永遠は時間を絶ち切ってその中にたえず侵入する。かくして運命の糸は寸断され、詩人は自らの定めを定める自由な立法者となる。僕は *Grecian Urn* の体験はこれであると思う。

Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of silence and slow time,

と

Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity:

とに於て時間は永遠との類同に於て感受されている。しかもそれは “long time” ではなく、“slow time” である。持続の観念が明かに現われている。この持続に於ける忍耐 (endurer) に対して「焦らす」(tease) という言葉が生きて来る。永遠は時間の延長としてではなく、時間の持続の中に擱えられている。これに対してこの様に時間の中に介入する永遠は死として擱えられているだろうか。それには焦燥の成立を分析すべきであろう。

この作品はキーツに於て最もオクスイモローンのものが表面に現わされている。初め「静寂の花嫁」、といわれたつづから詩人はディオニゾスの狂乱と愛の追跡を想像する。更に再転してこの欲望は満たされることがない故に永久

に熱く、若さを失うことなく人の情熱を越えたものであるという。

又「沈黙の養子」である彼女は「森のミューズ」(Sylvan historian) といわれ、語り手であるとされている。しかしここでも再転して、「楽の調べは美しいが、音なき調べは更に美しい」と「感覚の耳に訴えるのではなく、心に訴える音なき歌」の精神的美を讃えている。

同一の原理ではなく、いわば矛盾の原理によって展開されるこの風変わりな三段論法は、実は詩人が観照する壺の上の像、(figures) と壺の素材との間の矛盾がみる者の精神に及ぼす三面の展開である。それは壺の素材と形態との間に、観る者に対して両刃の矛盾が含まれていることに基因する。

テムピー (Tempe) かアーカデー (Arcady) の谷間に神々や人間達の緑繁き森の物語を思い浮かべる。葦笛を吹くフオーン達や、ニムフを追ひ廻す彼等の姿は特に一連後半から三連にかけて述べられ、四連に於ては町を空けブリストに引きいられ、パンの祭典に向う人々の一群が描かれている。こうしたイメージによって「森の物語を語るもの」としての壺については、

Sylvan historian, who canst thus express
A flowery tale more sweetly than our rhyme:

の“thus”が注目される。すなわち、このミューズは「未だ歓喜を知らざる静寂の花嫁」であるが故に、又「沈黙と蝸牛の様に足のおそい時間の養子」であるが故に「花香る物語を人の歌よりも美わしく語ることが出来る」というのである。第五連に於て再び花嫁として定められている。

O Attic shape ! Fair attitude ! with brede
Of marble men and maidens over wrought
With forest branches and the trodden weed;

ここの「編髪のリボン」(brede) や「ふち飾り」(fringe) 等によって、枝や木の葉や男女の姿は壺のふちにみられる姿であることが予想される。そして「大理石の男女や木や草が彫られた」から浮彫りによるものであることが考えられる。

詩人がアルカディアの情影とディオニゾスの愛の追跡を情熱的に (passionately) に想像するのは、焼かれてかっちりとまとまった花嫁としての壺の美しい姿と、そこにきざまれた、像達によってである。

しかし凡そ四大の中で乾いた土や石、宝石等程生命から遠く離れへだたったものは存在しない。水のない所に生物的な命は存在しない。はじめから命をもたぬものは死に至ることもなく、初めから土くれであったものは死して土に帰することもない。死に於て存在するものは、彼の存在の時間的一点に於て死を

知ることはない。この花嫁は我々がすでにモニータに於て認めた「絶えず死に向って進み決して死に至ることのない」女神の象徴である。女神の「不死の死」(immortal death)と詩人の「凝視」(contemplation)との関係は、ここでは壺の土たること、有機的生命をもたぬことと、壺の姿及びそこにきざまれた形象との関係におき換えられる。こうした点を最も端的な情緒に於て表現しているのは

“Cold Pastoral!”

である。

Lamia に於て cold philosophy : burning beauty を、又 *Hyperion* に於て cold pang of death : hot pang of dying into life を認めることが出来た。ここに於ても “cold pastoral” は “dead pastoral” として擧えられる。更に “cold philosophy” は “philosophy” というものは “cold” であるという全称判断であるのに対し “cold pastoral” は特定のつぼをいう特殊判断であるから、“cold pastoral” は “philosophical pastoral” としても擧えられる。更に “pastoral” は “beauty” として擧えられている故 “cold pastoral” は “philosophical beauty” としても擧えられる。

Cold pastoral; dead pastoral.....(i)
; philosophical beauty(ii)

比較考証より得たこの結果では、(i) は当作品自体の中で矛盾しないことはすでに明かである。(ii) はどうであろうか。それは (i) の系として成立する。

水と焔と気とは土の補色として成立している。アルカディアの血潮と命とは、死との対当に於てのみ存在している。

For ever panting, and for ever young
All breathing human passion for above,

壺の形態と像の美しさに於て生じた命は、冷い大理石のはだざわりによって否定され、形態の美は絶対的なものとして残る。土の像から水と火と気とを与えられた彼等は、彼等が土でできていることによって、その自然的生命を失い、物から離れた靈的次元に於て存在する。比喩的にいえば、水なくして存在する命であり、風の様に自由にさまようあのヘルメースが求めた目にみえぬ森の精の様に透明な焔である。“philosophical beauty” とはいえ換えれば “metaphysical truth” である。壺はその形象に於て美として擧えられる。その美に於ける命は壺の土くれとしての現実性によって補色的に殺され、形而上的真的次元に逆さまに射映する。大理石の形象の逆射写として有機的生命を越えた靈的形象が真美同一のものとして映っている。死を持続的時間の中に体験するこ

とによって命が幾何学的永遠の相に於てとらえられる。

Bold Lover, never, never canst thou kiss,
 Though winning near the goal——yet, do not grieve;
 She cannot fade, though thou has not thy bliss,
 For ever wilt thou love, and she be fair !

これは前の連で想像された“mad pursuit”と“struggle to escape”の実体であろう。アルカディアに於ては、我々にはダフニー (Daphne) を追うアポローやスィリンクス (Syrinx) を追うパン (Pan) 等が思い浮べられる。オーヴィッド (Ovidius) が描いている様にいずれの場合も神々が追い、川の精達がいやがって逃れようとにげ廻る。将に追いつかれようとする寸前に他の神々が憐んでスィリンクスを葦にダフニーを桂の木に変ずる。パンは葦をもって身らの愛用の笛とし、アポローは桂を自らの栄光を象徴する木と定めこれを冠とする。この“mad pursuit”と“struggle to escape”に於て神が足を速めると精もさらに懸命にはしる。互に追いつ追われつ、次第に速度をまして矢よりも早く世界を幾回となく廻る。世界の周辺が有限で速度無限大に近いこうした神々と精達の競争を視像として擱える場合、映画式に走っている所を示すよりも、彫刻的に静止した姿に於て運動を呈示する方がより完全に近く、真実をついている。更に追いつかれようとする瞬間精達は木に変えられてしまう故、神々は目的をとげることができない。空間的に追いついても、目的、結果的に追いつかぬも同然である。神々はそれぞれ牧歌の笛と詩的栄光の桂冠の転化された形に於て未だ追跡を続けているのである。ここに木や草に詩的観念が想い入れられているが、これも彫刻的表現によれば更に恒常的なものとなる。対象に永遠に近づき、決してこれに達することのないメタモルフォースの詩情は大理石に刻まれて完成する。ディオニゾス的なものを命なきものを素材として形象化したアポロー的永遠性の詩情がこの壺——冷たき牧歌——である。